

María-Milagros Rivera Garretas. *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria, 1994, 264 páginas.

«Pensar en otros términos la experiencia personal de vivir en un cuerpo sexuado en femenino» es la frase clave de *Nombrar el mundo en femenino*. Frase, que utiliza la autora para recrearse en un lenguaje que, sobre todo, da sentido al *Yo-Mujer*. Este *Yo* que además de ser la primera persona en la jerarquía de los pronombres personales, es una respuesta a otra jerarquía: la del paradigma patriarcal, que sólo reconoce el *Yo-masculino*; reconocimiento éste que ha servido históricamente para negarnos la palabra y nuestra realidad sexuada en femenino.

En una excelente síntesis entre la experiencia y vivencia personales, el compromiso y práctica políticas y el rigor intelectual, Milagros nos propone elaborar un paradigma nuestro, en primera persona y en femenino, donde las claves simbólicas nos pertenezcan a nosotras, «donde pongamos nombre a las cosas, a las relaciones sociales, al mundo, en términos a los que da sentido otro régimen de mediación» (p. 26). Para ello, y partiendo del pensamiento de la diferencia sexual, nos reconcilia con la madre como punto de enunciación en esta búsqueda histórica de genealogía femenina.

Antes de llegar a darnos las pistas ideológicas e intelectuales para encontrarnos en este pensamiento que parte de nuestra experiencia como mujeres, nos ilustra con lo que han sido casi treinta años de

pensamiento feminista en Occidente. Yo, personalmente, le agradezco que me haya ilustrado, que leer su libro me ahorre revisar textos escritos hace veinte años y que, además, me los interprete y cuestione. Y se lo agradezco porque, desde mi persona, presentar este libro en Pròleg y hacer una reseña para *Duoda*, representa una etapa más en nuestro conocimiento mutuo. He hecho un esfuerzo al leer el libro y ahora al escribir estas líneas para mantener una distancia entre el discurso y su autora. Pero este esfuerzo es tan inútil como inhumano: por encima de todo está Milagros y todo lo que ha representado ella y otras mujeres en lo que durante trece años ha sido el Centre d'Investigació Històrica de la Dona y hoy, ja es, el Centre d'Estudis de les Dones Duoda, en la consecución de un espacio donde poder elaborar nuestro conocimiento. Allí hemos aprendido a trabajar en equipo, a emocionarnos y, también indignarnos ante el conflicto, y, sobretodo, a ir tejiendo una modesta red de saber con otras mujeres. El texto que hoy comentamos es el resultado directo del esfuerzo docente que han llevado a cabo sus miembros, en general, y su directora en particular. Hoy, desde la distancia de muchos kilómetros, veo en Barcelona, mi ciudad, un lugar donde, por encima de todo, hay un proyecto científico y político que nos ayuda a estar en el mundo en primera persona, que nos vincula con nuestra realidad-mujer y nos permite encontrar esta mediación femenina, de la que tanto habla Milagros en su texto. No es casual la dedicatoria que lo introduce.

Redefinir, pues, «lo femenino» desde el feminismo y conectarlo con la capacidad subversiva que un cuerpo femenino tiene en el patriarcado, es siempre oportuno, pero creo que, hoy, todavía lo es más. Cuando la argelina Jalida Toumi, presidenta del Triunfo de las Mujeres, hace un llamamiento a la opinión pública internacional y denuncia que «mientras la persecución de mujeres no sea considerada una persecución política, el mundo será cómplice de los gobiernos que instauran el terrorismo de Estado»¹, y cuando Marina Subirats afirma que «todas las mujeres conservamos en nuestro cuerpo (física y psíquicamente) las marcas de la discriminación»², nos enfrentamos de nuevo ante el símbolo de oposición que representa

ser, vivir y sentir desde la óptica de la diferencia.

Como he dicho anteriormente, la interpretación personal y política de la autora se ajusta perfectamente al rigor intelectual del texto, que no está reñido con la accesibilidad. El tono filosófico que da unidad al discurso no lo hace ilegible, ni inninteligible; y esto es de agradecer. En el mundo académico existe la constante de escribir ensayos que yo califico de «ensayos corporativistas» porque sólo los entienden o creen entender las veinte personas que se dedican a interpretar un punto concreto del saber. El resto de la humanidad no se beneficia de tanto esfuerzo intelectual. El resultado, por tanto, es decepcionante, porque el tiempo y las energías empleadas no alcanzan a un sector de público numéricamente representativo. *Nombrar el mundo en femenino* no es cómplice de este corporativismo, más bien, diría yo que la autora lleva a cabo un gran trabajo didáctico y pedagógico en toda la reflexión teórica de sus páginas. No faltan ejemplos que ayudan a entender conceptos y abstracciones de difícil comprensión para una recepción no especializada en el leer lo sociosimbólico.

Otro acierto y, más que acierto, necesidad, es que exista un texto de tales características en lengua castellana. Todas sabemos el esfuerzo lingüístico que hay que llevar a cabo desde la Península para acceder al conocimiento teórico del pensamiento feminista en lo que se refiere a sus pautas de análisis en el mundo occidental. Un mundo donde la lengua hegemónica es la inglesa, seguida de la francesa y, en menor medida, de la italiana. Al mismo tiempo, la existencia del libro de Milagros en castellano ayuda a comprender uno de los mayores malentendidos de las traducciones. Me refiero a la utilización que en el Estado español se hace del concepto «gender», traducéndolo por «género» y dándole un valor conceptual totalizador. Es posible que ésta sea la traducción literal correcta, pero no la conceptual. Es decir, el problema ideológico y teórico queda localizado cuando pensamos que «género» lo es todo e ignoramos que se refiere, entérminos intelectuales, a la teoría de los géneros y no a todas las teorías posibles de interpretación de una realidad sexuada en femenino. Que en inglés se hable, casi siempre, de «gender» es,

como muy bien señala Milagros, porque la teoría de los géneros es la que ha triunfado en el mundo académico anglosajón; mundo que ha rechazado durante la década de los ochenta cualquier aproximación teórica que partiera del «YO». Se tenía que hablar desde la abstracción de la tercera persona o desde la invisibilidad de un lenguaje emmascarado de teorías que negaban la existencia de la autoría de los textos. Que estas tesis triunfaran en el mundo anglosajón, donde ahora triunfan las definiciones «políticamente correctas» no es una casualidad, sino una consecuencia directa de las frías distancias que establece la práctica cultural del protestantismo. Creo que la teoría de los géneros ha triunfado en las sociedades donde triunfó en su momento el androcentrismo de la ilustración y el elitismo del liberalismo; por tanto, veo en esa teoría la versión moderna de toda esta corriente de pensamiento. Corriente que está demostrando sus limitaciones políticas de alianzas femeninas cuando se vincula a otras problemáticas como la de la raza. Como dice la autora del texto, son líneas de pensamiento que ayudan o, mejor, ayudaron a la liberación, pero no a vivir en libertad.

El rechazo que implícita y explícitamente hay en el texto a comentar todos aquellos tópicos y típicos que adornan la historia del victimismo también se lo agradezco a la autora. Creo que ya tenemos la suficiente memoria histórica y testimonial para hablar de lo que las mujeres han hecho y de no recrearnos en lo que no nos han dejado hacer. Esto último ya nos lo han explicado desde la teoría de los géneros y ya hemos visto sus limitaciones interpretativas y de avance político. Este esfuerzo de Milagros por buscar el rastro «en femenino» a lo largo de la historia es un canto de optimismo hacia el futuro. Es un esfuerzo que nos enseña a conocer cómo vivieron su realidad sexuada en femenino mujeres que nacieron, incluso siglos antes que nosotras, y, lo pudieron hacer ante realidades mucho más adversas que las nuestras, porque yo creo en el principio materialista que define la historia como el trabajo de transformación que, día a día, realizan los seres humanos. Por tanto, ningún pasado fue mejor cuando se habla desde la marginalidad. Las y los que sienten debilidades nostálgicas por el ayer, son quienes se niegan a ver

progresismo en la juventud de cada nueva generación y, por tanto, les niegan la palabra y el espacio en el mundo.

Hacer orden simbólico y recordarnos, previamente, el esfuerzo del feminismo materialista por demostrar la explotación doméstica que sufren las mujeres, y el del lesbiano por defender el principio y la puesta en práctica de que «lo personal es político», es avanzar; es utilizar las voces de mujeres en el pasado para crear un futuro donde las madres tengan a sus hijas en brazos y no a sus varones como nos muestran todas las imágenes cristianas; es, en definitiva, una llamada a la reflexión y, también a la acción, que dé significado a nuestro ser y que nos ayude a ejercer una práctica solidaria y de complicidad en este Occidente tan avasallador.

Christina Dupláa
Dartmouth College

notas:

1. Alicia Mederos, "Los integristas consideran el cuerpo de la mujer un símbolo de oposición", *El País*, 20 de marzo de 1995, p.6
2. Estas palabras corresponden al discurso de clausura que la directora del Instituto de la Mujer protagonizó en el forum estatal: "*Mujeres, Trabajo, Salud*", celebrado en Barcelona los días 24 y 25 de febrero de 1995.

Angela Muñoz Fernández, *Beatas y santas neocastellanas: ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (ss. XIV-XVII)*, Madrid:, Comunidad de Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994, 174 págs.

Angela Muñoz presenta en su último trabajo un análisis pionero sobre dos temas -movimiento beguino y santidad femenina- de gran actualidad dentro de la historiografía feminista pero que habían recibido una atención muy limitada en el ámbito castellano. La autora es sin duda la persona indicada para emprender esta tarea ya que es una gran conocedora de la historia religiosa de Castilla la Nueva en la baja edad media y primera edad moderna -tema al que dedicó su tesis doctoral- y asimismo es una reconocida especialista en la historia de las mujeres bajomedievales.

A pesar de su relativa brevedad, el libro dibuja un panorama completo y crítico de la tipología, evolución y objetivos de la forma de vida beguina o beata -como se la designa en Castilla- y su significado para las mujeres que hicieron de ella su proyecto vital. La segunda parte del trabajo se dedica a las formas de santidad femenina tal como se desarrollan en la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI en Castilla la Nueva, coordinada geográficamente del libro. Ambos temas están estrechamente relacionados, pues es en el ámbito de la vida beata donde por primera vez se hacen públicos en Castilla proyectos femeninos de «santidad en vida», proyectos que alcanzarían el reconocimiento popular e incluso cultural, aunque no la canonización oficial de la Iglesia.

Como decía, la primera parte del libro se dedica al movimiento religioso de las beatas. En la sociedad castellana del siglo XV y XVI, beatas eran aquellas mujeres que, sin profesar necesariamente votos, observaban desde sus casas una forma de vida religiosa individualmente o en compañía de otras mujeres. Su forma de vida mezclaba los elementos contemplativos y los activos de forma diversa según los casos. Vivían de los ingresos de su propio trabajo y dedicaban parte de su tiempo a actividades asistenciales y educativas. Como reconoce la autora, acercarse al estudio de la geografía y cronología beata supone enfrentarse a un cúmulo de noticias fragmentarias y distorsionadoras, pues en la mayoría de los casos contamos con fuentes clericales tardías que aluden a los beaterios cuando éstos dejan de existir. Sin embargo, Muñoz consigue extraer de las fuentes suficientes indicios como para mostrar la vitalidad, los ritmos de expansión y resistencia de los beaterios y, sobre todo, para probar que las mujeres eligieron conscientemente un proyecto de vida beato para crear un espacio religioso femenino, autónomo y libre.

Muchas experiencias de vida beata se iniciaron como aventuras individuales que más tarde evolucionaron hacia fórmulas de vida comunitaria. Pero, como señala la autora, el beaterio no es una «imitación» de la vida claustral. Se trata de un proyecto de vida radicalmente distinto. Su espacio es una casa privada abierta al exterior, sin lugares consagrados que obliguen a la presencia de un hombre sacerdote. Su organización interna es una sororidad en la que se reconoce la autoridad de una hermana mayor, rompiendo con el modelo de la familia espiritual que imitaba el de la familia patriarcal. Su organización espiritual es por lo general independiente, sin sometimiento a una orden y una regla. Si adoptan una regla, ésta es la más flexible posible, esto es, la de la Tercera Orden Franciscana.

Después de analizar la tipología de vida beata, la autora pasa a rebatir los dos argumentos tradicionales utilizados para «explicar» la magnitud del fenómeno. Estos son: el insuficiente número de mo-

nasterios femeninos y la incapacidad económica de las beatas para acceder a un monasterio. Muñoz prueba con claros ejemplos que los ritmos de creación de beaterios no coinciden con una escasez o una abundancia de monasterios femeninos en los mismos lugares y muestra cómo muchas comunidades fueron creadas por mujeres de la clase dominante que no tenían problemas para pagar una dote monástica. Como afirma la autora, *al estado de vida beata, llegaron muchas mujeres desde la convicción de una vocación... que rechazaba tanto el matrimonio y la familia como el convento* (143).

Una vez descrita adecuadamente la vitalidad del movimiento en Castilla la Nueva, cuyo esplendor se sitúa en torno al cambio de siglo XV al XVI, la autora muestra las presiones a que se vieron sometidos los beaterios para que abandonaran la independencia de su forma de vida y se transformaran en monasterios obligados a clausura. Presiones, que como bien analiza Muñoz, provenían de los esfuerzos combinados de la Iglesia y el Estado, instituciones que veían en la libertad femenina un importante factor de desestabilización a combatir. Pero las diversas estrategias utilizados por ambos poderes no siempre fueron exitosas. La autora rastrea formas de resistencia abiertas o encubiertas entre las comunidades beatas durante todo el siglo XVI y apunta a que cuando la presión institucional se hizo insostenible -especialmente después del Concilio de Trento-, la opción beata individual continuó ofreciendo a muchas mujeres un espacio propio de autonomía y libertad espiritual.

La segunda parte del libro se titula *¿Hubo santas en Castilla?*. Una vez comprobada la importancia del movimiento laico de las beatas, la autora se plantea si este movimiento fue el origen de formas de santidad femenina similares a las que se detectan en el Occidente cristiano desde finales del siglo XII y, especialmente, en la baja edad media. La ausencia de candidatos castellanos en las causas de canonización entre 1190 y 1431, ha hecho afirmar a especialistas como André Vauchez que Castilla no participó en los movimientos de religiosidad laica bajomedieval europeos, movimientos en donde las mujeres y el misticismo femenino jugaron un papel fundamental,

proponiendo nuevos caminos de santidad reconocidos por la Iglesia a través de la canonización. Pero Angela Muñoz rebate esta hipótesis, señalando que debe hacerse una distinción cuidadosa entre la carencia de santos canonizados y el culto local de personas percibidas como santas por sus comunidades. Es en este nivel en el que se puede analizar la existencia o no de nuevas propuestas de santidad. Y efectivamente es ahí donde se encuentran propuestas que se corresponden con los modelos europeos. Muñoz analiza concretamente la vida y experiencia religiosa de cuatro mujeres que fueron consideradas santas en vida y después de muertas dentro de sus ámbitos de actuación: María García (1340-1426), María de Toledo (1447-1507), María de Ajofrín (¿-1489) y Juana de la Cruz (1481-1534), todas relacionadas con la experiencia beata de una u otra forma. La autora dedica un apartado a cada una de ellas y dibuja sus proyectos de vida, en los que las experiencias visionarias y proféticas jugaron un papel fundamental. Estas mujeres buscaron en su relación directa con Dios una vía de autoridad y conocimiento que les ayudó a significarse en su mundo. Las cuatro fueron mediadoras privilegiadas entre Dios y la humanidad y sus comunidades entendieron esta mediación y reconocieron sus actuaciones como santas.

Angela Muñoz se pregunta con razón por qué debemos esperar hasta finales del siglo XV para encontrar mujeres castellanas místicas, visionarias y profetas en numeros significativos, cuando en el resto de Europa los ejemplos se remontan al siglo XIII. La autora insiste en que queda aún mucho por estudiar para dar con las causas estructurales de este particularismo. Apunta, sin embargo, que sólo en el reinado de los Reyes Católicos se produce una coyuntura favorable para el desarrollo de este tipo de fenomenología religiosa, paradójicamente, dice Muñoz, cuando en otros ámbitos de la vida religiosa se inicia una reacción del *sistema de dominación patriarcal, marcada por la reactualización de rancios principios de política sexual encaminados a estrechar el control sobre el cuerpo y las experiencias de las mujeres*. Yo diría que es precisamente ahí donde tenemos un principio explicativo de por qué es entonces

cuando empiezan a aparecer mujeres en números significativos que buscan formas de autoridad religiosa alternativa a través del misticismo, los dones proféticos y visionarios y la utilización del cuerpo femenino como vía de mediación con la divinidad. El aumento del control social e ideológico sobre el cuerpo y las experiencias de vida de las mujeres, hace que algunas busquen caminos de expresión de sí que rompan las barreras reedificadas por la sociedad patriarcal. Pero, como muestra Muñoz, también a este florecimiento del misticismo femenino va a responder la Iglesia y el Estado castellano, esta vez con la persecución inquisitorial y la definición del concepto de «falsa santidad».

De todos los muchos temas que sugiere una atenta lectura de este magnífico libro, hay dos en los que creo se debería profundizar particularmente: el de la sororidad y el de la autoridad femenina. La autora señala la importancia de la sororidad como elemento de organización interna de los beaterios y, puntualmente, describe el protagonismo que relaciones de amor y amistad entre mujeres tuvieron en diversas trayectorias individuales. Pero, ¿qué papel jugaron las compañeras de las mujeres reconocidas como santas en vida en la «puesta en escena» de estos proyectos de vida espiritual? ¿qué fuerza intelectual, afectiva y espiritual encontraron las mujeres en sus comunidades? y ¿en qué se basó la autoridad femenina dentro de los beaterios? Las fuentes suelen centrarse en figuras carismáticas individuales y, escritas mayoritariamente por hombres, destacan la relación que estas mujeres establecieron con el clero masculino. Pero para contestar a los interrogantes arriba planteados se debe trasladar el centro de atención a las relaciones que se establecieron entre las comunidades de mujeres y sus líderes carismáticas.

Para concluir, quiero insistir en que Angela Muñoz ha realizado una aportación fundamental con su libro *Beatas y santas neocastellanas*. No sólo ha llenado un vacío historiográfico muy importante en la historia de las mujeres castellanas, sino que ha rebatido desde un impecable uso de las fuentes documentales presupuestos historio-

gráficos erróneos o basados en la ignorancia sobre el desarrollo de los movimientos religiosos femeninos laicos en Castilla. Su obra se convierte en punto de referencia obligado para posteriores investigaciones sobre el tema.

María Echániz Sans

Sònia Delaunay: Dissenys tèxtils holandesos. Cercle Cultural de la Fundació «La Caixa», Granollers, del 7 d'abril al 4 de juny de 1995.

Amb motiu de la celebració de la tercera edició de la Primavera del Disseny hem tingut l'oportunitat de veure tot un conjunt de dibuixos, cartes de colors, proves d'estampació, teixits, robes, fotografies i documents de la firma Metz & Co. d'Amsterdam amb la qual va col·laborar Sònia Delaunay (Sònia Terk era el seu nom abans de casar-se amb Robert Delaunay) durant més de trenta anys.

Tot passejant per les sales de l'exposició, hom gaudia amb la contemplació d'unes obres on els colors, amb els seus contrastos, evocaven contínuament ritmes i moviment. El color omplia les sales, on dissenys i teles s'oferien. Els mocadors de seda penjats a l'espai obert del pis superior i visibles des de totes les estances, produïen més sensació de moviment pels seus colors que per la mica d'aire que, de vegades, els bellugava.

Segons es podia apreciar a les obres realitzades durant la dècada dels anys 20 i primeries dels 30, l'artista partia d'allò més elemental, com podia ser el punt o la ratlla i des d'ells esdevenien les demés formes: creus, quadres, cercles ... que formaven composicions dinàmiques i plenes de vida, composicions que mai eren simètriques. El color hi jugava un paper tant important que quan un mateix disseny es mostrava estampat i imprès en diferents games de colors havies de mirar-ho amb deteniment per a poder copsar la repetició de les formes.

Els seus dissenys s'aplicaven la major part a sedes, però també al cotó, al lli i als raïons. De vegades, aquells trossos de tela exposats em portaven a imaginar les modernes i deseixides dones caminant pels carrers del París dels anys 20, sota el ritme d'uns acords de jazz, música que tant apassionava l'artista, o em venien a la memòria aquells versos que Jacques Delteil va escriure, els quals van acompanyar les desfilades de les models, amb les robes dissenyades per l'artista, a l'Hotel Claridge el 1924: «*La immobilitat ha mort/ ara és el regne del moviment/ (...)/ El moviment circular ple de colors/ que jau al centre de tot/ que ho és tot/ Mireu, un vestit és una dansa*».(1)

En contemplar les peces, tot sovint t'oblidaves de què allò que estaves veient eren teixits ja que, veritablement, moltes d'elles podien ser obres pictòriques.

S'exposaven sobre tot les obres de l'artista dissenyades per a la firma Metz & Co. amb la qual l'artista va col·laborar, segons el seu testimoni escrit, des de 1933 fins passats els anys 60. No obstant, des de 1923 Sònia Delaunay dissenyava teixits i estava produint comercialment vestits que els presentaria aquest mateix any a la festa de la Unió d'Artistes Russos, a París.

Aquesta dona ucraniana havia arribat a París el 1905 amb 20 anys. La seva obsessió pel color la va fer indagar sobre l'obra dels post-impressionistes i dels fauves. Aviat va conèixer els cubistes i entre ells a Robert Delaunay amb qui es casaria el 1910. Amb ell crearia l'Orfisme o Simultaneisme, avantguarda abstracta que valorava per sobre de tot la llum i el color. Als seus quadres les contruccions de color es convertien en forma, tema, espai i moviment alhora, de manera simultània. Poc després de casar-se es va dedicar al món del disseny, activitat de la qual viuria la parella a partir de la Revolució Russa degut a la qual Sònia va deixar de percebre les rendes que rebia del seu país.

Sònia Delaunay va romandre sempre dins la manera de fer i de viure

avantguardista. Ella fou qui va posar en contacte Robert Delaunay amb Kandinsky quan aquest preparava la primera exposició de «Der Blaue Reiter»; després, a Espanya i Portugal, on varen residir des de l'esclat de la Guerra fins el 1921, es varen relacionar amb músics i escriptors del moment com Huidobro, Stravinsky, Falla, Gómez de la Serna i d'altres i a Madrid va dissenyar el vestuari per l'òpera «Cleòpatra» de Diaghilev i hi va obrir la tenda «Casa Sònia».

El 1923 va dissenyar els vestuaris per a la representació de l'obra de Tristan Tzara «Le Coeur a Gaz» i aquells vestits de concepció abstracta, frontal i geomètrica marcarien la moda del futur de manera que els artistes del moment i l'alta burgesia parisina anirien a comprar a la «Boutique Simultanée» que havia obert al Boulevard Malesherbes. De la seva col·laboració amb Tristan Tzara varen sorgir els seus «Robes-Poemes» on el color i el moviment s'unien a la paraula. Alhora Sònia Delaunay havia començat a dissenyar teixits, els «tissus simultanées», i el negoci li va funcionar fins arribar a tenir 30 persones treballant.

Els seus dissenys varen sortir de París arrel de «l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes» realitzada a París el 1925, on el director de la firma Metz & Co., Joseph de Leeuw, va conèixer la seva obra i, segons els arxius de l'empresa, van començar les relacions; precisament el diari de l'artista, espècie d'agenda on tot es barrejava i únic text existent sobre la vida d'aquesta dona artista i empresària infatigable, iniciat el 1933, començava amb les anotacions d'una comanda d'aquesta empresa.

Segurament l'artista va mantenir també contactes amb les dones de l'avantguarda russa, com ara la Varvara Stepanova o la Liubov Popova, les quals van participar amb teles i vestits a l'Exposition Internationale citada i intentaven aplicar les idees constructivistes a la vida quotidiana i a la indústria tèxtil.

Així doncs, aquestes dones trencaven la divisió existent entre les arts en passar els seus dibuixos i les seves pintures al món del

disseny, fet que interessava també a altres avantguardes de l'època com el Neoplasticisme Holandès o la Bauhaus. Era, a la vegada, una manera d'ataçar l'art al carrer, a la vida. Art i vida van ser una mateixa cosa per a l'artista. L'art era, segons ella, el vincle que la unia amb Robert Delaunay amb qui va viure fins la mort d'aquest, durant més de 30 anys. La seva casa a París era, veritablement, una estança dadaïsta. Allí la gent que hi anava podia pintar, dibuixar o fer quelcom. Allí tot era nou i creatiu: les cortines de Xina brodades per la Sònia amb motius plens d'humor i de poesia, les parets plenes de poemes de colors, etc. La utilització de tot tipus de medis i el trencament de la divisió entre art i ofici, varen ser els motius que inspiraren els dadaïstes que despreciaven la pintura pel seu estatisme i per la seva incapacitat de comunicar cap tipus de vitalitat.

Aquesta manera d'entendre i de viure l'art i la vida com una mateixa cosa queda palesa també en la relació que va mantenir amb el director de la Metz & Co., Joseph de Leeuw, una relació que anava més enllà d'una forta amistat. Durant tot el temps que va durar la col·laboració amb l'empresa ella controlava tot el procés del seu treball: des de l'inici dels dissenys fins la tramesa de les mostres a l'empresa.

Aquesta dona vivia l'art en tots els aspectes de la seva vida; aquesta dona va viure per l'art i de l'art fins la seva mort, el 1979. I sempre es va mantenir dins l'abstracció, des de la seva primera obra abstracta: un cobrellit fet poc després del naixement del seu fill, el 1911, sota la influència de l'art popular rus.

El 1913 va començar a fer vestits «simultanis» amb els quals pretenia augmentar la sensació de moviment del cos mitjançant el cromatisme de les robes, com una manera de reaccionar davant la monotonia en què es vivia. I si aquest va ser l'inici dels seus dissenys, al llarg de la seva vida no cessaria mai la seva activitat creadora: va decorar cases i cotxes, va dissenyar mosaics, teles, tapiços, vestits per a festes, ballets, òperes i pel·lícules, va pintar, va brodar cortines, va escriure articles, ...

Les seves teles i les seves robes estaven dirigides majoritàriament a les dones, malgrat els homes també portaven peces seves. Ella, com la Popova, la Stepanova, la Gontxarova, l'Alexandra Exter i altres dones de l'avantguarda russa tenia una nova concepció del vestit, com a quelcom alliberador dirigit a la nova dona sorgida a la dècada dels anys 20, la dona alliberada i esportista que gaudia del seu treball, que decidia sobre el nombre de fills que volia tenir i que formava part del ritme de la vida moderna d'aquells anys. Però, possiblement, també la Sònia Delaunay va ser engolida per la força de la societat capitalista europea que s'estava expandint i les imatges que ella va crear passarien a formar la base d'una nova ideologia on la dona era considerada únicament des del seu paper, cada vegada més creixent, de consumidora, a la qual es dirigia la nova indústria tèxtil i els seus derivats.

Ha estat un plaer poder conèixer, gràcies a aquesta exposició, una part molt desconeguda i força innovadora de l'obra d'aquesta artista.

Fca.Núria Rius Vernet.

nota:

(1) Citat a CHADWICK, Whitney, *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona: Destino, 1992, 257.

Bibliografia:

Robert y Sonia Delaunay. Catálogo Fundación Juan March. Madrid, 1982.

CHADWICK, Whitney, *Mujer, Arte y Sociedad*. Barcelona: Destino, 1992.

DUPUITS, Petra, *Sònia Delaunay. Dissenys tèxtils holandesos*. Traducció dels textos Stedelijk Museum Amsterdam. Barcelona: Fundació «La Caixa», 1995.

SOBREGRAU, C. de, *El cubismo órfico de Robert y Sonia Delaunay*, "ALBUM, Artes y Letras", 7 (1987).